

L'ART RUPESTRE DURANT EL PROCÉS DE NEOLITITZACIÓ A CATALUNYA

Ramon Viñas^{*, **, ***}, Josep M^a Vergès^{*, **}, Marta Fontanals^{**, *} i Albert Rubio^{****}

Resum: El territori català preserva un important patrimoni d'art rupestre que reflecteix la presència de dues tradicions pictòriques. Per una banda, l'anomenat conjunt d'art llewantí —definit per figures de trets realistes o naturalistes i amb una temàtica centrada en el món de la cacera i la recol·lecció—; i per l'altra, un art esquemàtic —determinat per figures simplifícades i elements abstractes— que assenyalen l'entrada dels canvis ideològics i simbòlics del neolític.

Aquests canvis, dins del VI mil·lenni aC, varen suposar per les societats caçadores-recol·lectores l'inici d'un procés de transformació gradual de gran transcendència, tant econòmic com social. Una etapa que, forçosament, degué generar sincretismes culturals que podem intentar resseguir a través de la documentació rupestre i el registre arqueològic.

En aquest article presentem alguns exemples de la documentació rupestre, que poden servir per exemplificar, per una part, la transició de l'economia caçadora-recol·lectora a l'agrícola-ramadera i per l'altra, els sincretismes conceptuals i tècnics, recolzats per l'anàlisi de les figures i del context arqueològic.

Paraules clau: Epipaleolític, Neolític, Pintures Rupestres, Art llewantí, Art esquemàtic.

Abstract: Catalonia preserves an important rock art heritage that reflects the presence of two pictorial traditions. On the one hand, the whole art called Levantine, defined features naturalistic figures that show a subject-centered world of hunting and gathering, and the other, an art specific schematic by simplified figures and abstract elements, that indicate the entry of Neolithic symbolic and ideological changes.

These changes, in the sixth millennium BC, they represent the hunter-gatherer-reading, the beginning of a process of gradual transformation of great importance, both economic, cultural and social. A stage that necessarily had to generate syncretism, we can now crawl through the rock art and archaeological documentation.

In this paper we present some examples of the documentation of rock art, which can be used to illustrate, on the one hand, the transition from hunter-gatherer economy to agricultural and livestock, and other, conceptual and technical syncretism, supported by the analysis of the figures and their archaeological context.

Keywords: Epipaleolithic, Neolithic, Cave Paintings, Levantine rock art, Schematic rock art

Antecedents d'una problemàtica cronocultural: l'art rupestre en abrics

Catalunya conserva poc més d'un centenar d'abrics amb manifestacions rupestres, agrupats en dos grans conjunts: un de caràcter realista o figuratiu amb representacions naturalistes—estilitzades, divulgat com a “art llewantí”, i un altre amb representacions esquemàtiques i abstractes, conegut com a “art esquemàtic”¹.

L'origen d'aquestes tradicions culturals encara planteja discrepàncies entre els investigadors. En el cas de l'art llewantí (sense datacions absolutes i amb una manca d'elements mobles per poder establir comparacions), la discussió sobre el seu inici es manté de la següent manera: a) un paleolític final (12.000-11.000 anys BP); b) epipaleolític—mesolític (11.000-7.000 anys BP); c) ne-

olític—bronze (7.000-4.000 anys BP). En canvi, pel que fa a l'art esquemàtic (amb forces evidències mobles, datades en dipòsits arqueològics), existeix un consens en

* IPHES, Institut Català de Paleoeologia Humana i Evolució Social

** Àrea de Prehistòria, Universitat Rovira i Virgili (URV)

*** Director del Museu Comarcal de la Conca de Barberà i Centre d'Interpretació de l'art Rupestre de les Muntanyes de Prades

**** SERP. Departament de Prehistòria Història Antiga i Arqueologia. Universitat de Barcelona

¹ A banda d'aquestes dues corrents, existeixen altres abrics amb pintures rupestres d'època protohistòrica i medieval que demostren la pervivència d'aquests espais sagrats fins èpoques relativament recents.

situar-lo a partir del neolític antic o cardial, fins a l'edat del ferro.

Actualment, i a partir dels descobriments de l'art macroesquemàtic a la zona d'Alacant, alguns autors han contextualitzat les dues tradicions, o concepcions estilístiques, com a pròpies del neolític. No obstant, la polèmica sobre la filiació cronocultural de la tradició llewantina arrenca dels primers estudis, per tant, cal revisar les diferents propostes a fi efecte de poder concretar-ne la correspondència cultural.

Segons Henri Breuil i els seus seguidors, les escenes de l'art llewantí pertanyien indiscutiblement al període magdalenian. El reconegut investigador francès es basava en el fet que havia identificat animals plistocens entre les pintures rupestres (un bisó a l'abric de la Roca dels Moros (el Cogul, Lleida), un ant a l'abric del Queso (Alpera, Albacete) o un rinoceront a l'abric principal de Minateda (Minateda, Albacete), entre altres)². L'any 1908 H. Breuil i, també de forma paral·lela, alguns arqueòlegs de l'Institut d'Estudis Catalans (Vidal, Rocafort i Soler), iniciaren, per separat, l'estudi de les pintures rupestres de la Roca del Cogul, desembocant en el primer enfrontament: mentre que per Breuil les figures eren, tal com hem dit, paleolítiques, pels membres del IEC pertanyien a època neolítica i eneolítica (Vidal 1908). En aquest primer enfrontament entraren en joc diversos investigadors, com J. Cabré que en recolzà l'origen paleolític, però considerant un desenvolupament neolític. Des del seu punt de vista, l'aparició de representacions femenines amb llargues faldilles (Roca dels Moros i Cova de la Vieja) suggerien un moment avançat (Cabré 1915).

Més tard, M. Almagro, a l'analitzar les pintures de la Roca dels Moros del Cogul, sintetitzà les diferents opinions i plantejà un origen mesolític per l'art llewantí. Aquesta teoria intermèdia seria represa per E. Ripoll i A. Beltrán, que situaren el seu inici en l'epipaleolític i amb continuïtat fins a l'edat del bronze (Beltrán 1968 i Ripoll 1970). Beltrán va establir, com a hipòtesi de treball, quatre fases: la més antiga, epipaleolítica, amb animals naturalistes de mida gran, signes geomètrics i figures d'aire esquemàtic; a la fase II va incorporar la figura humana mentre que els animals seguien el patró anterior; a la fase III, plenament neolítica, va incloure les figures humanes i els animals amb dinamisme; i a l'última fase va proposar un retorn a l'estatisme inicial amb formes de tendència esquemàtica, en paral·lel a la intensificació de l'agricultura i la domesticació en l'eneolític i el bronze I; un esquema que va ajustar amb el temps (Beltrán 1968 i 1970).

Posteriorment altres investigadors, entre ells, Alonso, Sarrià i Viñas, es situaren a favor de l'origen epipaleolític, amb un desenvolupament relacionat amb l'art esquemàtic del neolític i etapes posteriors (Viñas *et al.* 1983). Per la seva part, V. Baldellou vinculà els contextos arqueològics, del territori aragonès, amb l'epipaleolític i una coexistència amb el neolític (Baldellou 1999 i 2001).

De forma similar, C. Olària, s'inclinà per un epipaleolític microlaminar, datat entre el 11.000 y el 10.000 anys BP, i el considerà com una evolució de l'art magdalenian (Olària 2005-2006 i 2007). En la mateixa línia, M. A. Mateo estimà que no existeix una ruptura entre l'art paleolític i el llewantí (Mateo 2002 i 2008).

Altres estudiosos com J. Fortea situaren les manifestacions llewantines dins d'un epipaleolític geomètric, amb cronologia ceràmica, constituint una cultura epipaleolítica neo-eneolititzada de zona muntanyosa i interior (Fortea 1973). De la mateixa manera P. Utrilla ubicà el seu origen entre els grups neolítics aculturats de tradició epipaleolítica (Utrilla 2000 i 2002), malgrat que no descartà la seva existència en un epipaleolític geomètric o en etapes anteriors (Utrilla 2005). Entre els defensors de l'horitzó neolític trobem a F. Jordà que l'interpretava com un corrent de perfil oriental que havia arribat al Llevant en diferents onades migratòries (Jordà 1966 i 1973).

No obstant, les troballes relacionades amb l'art macroesquemàtic van obrir una via d'estudi dels processos gràfics aportats per la neolitització. La seva correspondència amb dissenys representats a la ceràmica cardial, va suposar l'existència d'un espai temporal i cultural per a totes aquelles figures esquemàtiques de gran format. D'aquesta manera, alguns cérvols llewantins de l'abric de la Sarga (Alcoy) pintats sobre els grans dissenys macroesquemàtics eren una prova de la coexistència de l'art llewantí i l'esquemàtic durant el neolític. En canvi, per alguns autors com M. Hernández van constituir la clau per situar l'origen de l'art llewantí en el neolític (Hernández *et al.* 1998; Martí i Hernández 1988).

En canvi, altres descobertes més recents a Terol, Castelló i Tarragona (Abrics del Barranco Hondo, d'en Melià i de Llaberia P-IV) amb representacions d'animals i de figures humanes d'estil llewantí (Utrilla i Villaverde 2004), gravades amb la tècnica paleolítica del traç fi i estriat, han contribuït a reanimar la discussió sobre l'origen i el marc temporal del llewantí (Viñas *et al.* 2010). Cal recordar que des de les primeres publicacions sobre l'art llewantí trobem referències de figures gravades, anteriors a les pintades. J. Cabré, senyala els conjunts de la Roca dels Moros de Calapatá (Terol) i del Cogul (Lleida) on observa contorns i detalls anatòmics gravats, en particular de cérvols i bous. Es tracta, en la majoria dels casos, de perfils previs a les pintures.

L'estudi que M. Almagro dedicà a la Roca dels Moros del Cogul, també descriu animals gravats "bous que posteriorment foren pintats" (Almagro 1952). A l'any 1985, Viñas, Alonso i Sarrià observaren, en aquest conjunt, la presència dels contorns previs a les pintures, així com una cérvola gravada amb traç fi (anotada per Almagro) i situada a la part més alta de l'abric (Viñas *et al.* 1986-1987).

Entre els animals gravats amb traç fi i estriat, de l'àrea llewantina, existeix una certa diversitat formal que varia entre tipus clarament paleolítics i formes que tant poden ser paleolítiques com postpaleolítiques (Barranco Hondo,

Llaberia P-IV, similars a l'estil V de Foz Côa i Siega Verde) (Bueno *et al.* 2009; i Viñas *et al.* 2010). La majoria d'aquestes imatges es caracteritza per contorns de traç fi i un rebliment a base d'incisions paral·leles, traços

múltiples, traços estriats i raspats. Aquestes manifestacions qüestionen l'origen neolític de l'art Llevantí (defensat per autors com Hernández, Martí i Villaverde, entre altres).

Exemples de la documentació rupestre al territori català

Entre el centenar d'abrics, descoberts a Catalunya, hem escollit un petit grup per plantejar la possible relació entre les principals tradicions y tendències rupestres: llevantina i esquemàtica, durant el procés de neolitització.

- 1 Roca dels Moros (El Cogul, Lleida)
- 2 Roca de les Orenetes (Roca del Vallès, Barcelona)

- 3 Abric del Grau Tallat (Cornudella de Montsant, Tarragona)
- 4 Abric del Mas d'en Britus I (Montblanc, Tarragona)
- 5 Abric del Mas d'en Carles (Montblanc, Tarragona)
- 6 Abric del Mas d'en Gran (Montblanc, Tarragona)
- 7 Abrics d'Ermites (Ulldecona, Tarragona)
- 8 Abric del barranc de Fontscaldes I (Cornudella de Montsant, Tarragona)

El context arqueològic

El context arqueològic de les manifestacions rupestres de Catalunya expressa un ampli ventall cronocultural que, en línies generals, podem situar entre el paleolític final i l'edat del ferro.

Tal com s'ha esmentat, la tradició esquemàtico-abstracta, s'inicià en el neolític cardial segons els paral·lels mobles en ceràmica³, en canvi, per les pintures llevantines no s'han descobert paral·lels mobles significatius ni a Catalunya ni a la resta del llevant peninsular. Tan sols algunes superposicions de la Cova de la Sarga (Alacant), on es documenta llevantí sobre macroesquemàtic i viceversa, així com certs gravats, principalment, zoomorfs del paleolític final o epipaleolític (de filiació llevantina i associats a plaquetes paleolítiques), ens permeten una aproximació a la qüestió cronològica.

Si fem un repàs dels exemples esmentats, trobarem que a la Roca dels Moros, entre el registre arqueològic només es coneixen algunes peces lítiques (principalment geomètriques) que apuntarien a un mesolític o neolític, en canvi la existència d'animals gravats, amb traç fi, demostren una etapa anterior i un enllaç tècnic i simbòlic amb el paleolític. A més, a la Roca del Cogul s'hi pintaren escenes i composicions amb figures que foren afegides i repintades en el temps, com el grup de representacions femenines que envolten el petit personatge masculí.

També cal esmentar l'escena de cacera de cérvols del Cogul, de tradició esquemàtica, que apareix a la part superior de la zona esquerra. Un dels animals, aparentment mort, està pintant sobre un antic raspats de forma ovalada, que tradicionalment s'ha considerat entre el neolític i el bronze. Sivaluem totes les manifestacions de la Roca del Cogul, incloent les inscripcions ibèriques i llatines, queda palès que és un dels santuaris amb més pervivència de Catalunya, amb un possible origen en el paleolític final amb figures llevantines gravades o pregravades i posteriorment pintades; algunes d'elles probablement durant l'epipaleolític i el neolític.

Un altra evidència que pot marcar l'arribada del neolític el trobem a l'abric del Mas d'en Gran (Alonso i Grimal 1991, 1998; Viñas 2011). Les dues representacions humanes mostren clares analogies amb les figures impreses dels vasos cardials de la Cova de l'Or (Beniarrès, Alacant),

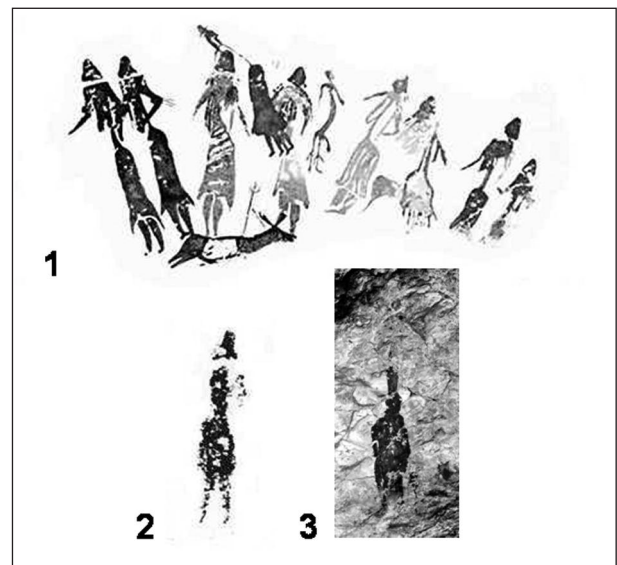


FIGURA 1. Representacions femenines de tradició llevantina de Catalunya

1 Composició de la Roca dels Moros (El Cogul) (Dibuix: R. Viñas, A. Alonso i E. Sarrià).

2 Figura femenina de la Roca de les Orenetes (Roca del Vallès) (Dibuix: R. Viñas).

3 Figura femenina del Grau Tallat (Cornudella de Montsant) (Foto: A. Rubio).

(2) La teoria paleolítica ha estat compartida per altres col·legues com Obermaier, Cabré, Bosch Gimpera, Vilaseca, i més recentment per Pérez i Morote, entre altres.

(3) Caldria valora la possible relació i influència, tècnica i conceptual, de l'art azilià (palets, plaquetes, etc.) sobre la concepció de l'art esquemàtic neolític.

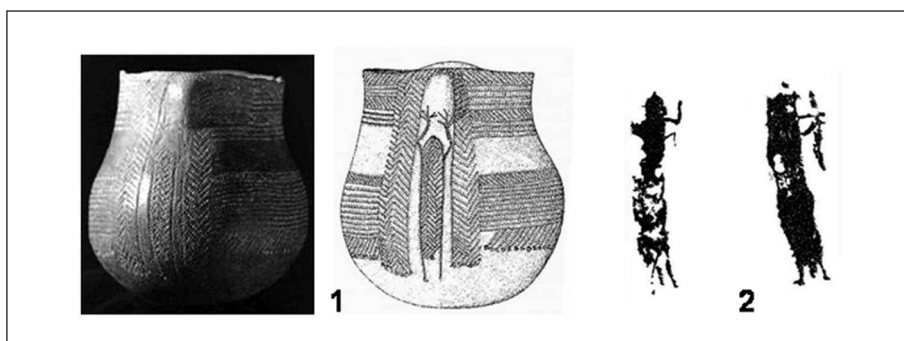


FIGURA 2. Comparació formal i estilística entre una figura humana impresa en una ceràmica cardial i algunes figures pintades de tradició esquemàtica.
1 Vas de ceràmica de la Cova de l'Or (Beniarrens) (Foto i dibuix segons: B. Martí i M. Hernández).
2 Figures humanes de l'abric del Mas d'en Gran (Dibuix: A. Alonso).

els quals han estat vinculats al món esquemàtic i macro-esquemàtic del neolític. La datació d'aquestes ceràmiques cardials es situa entre el 6.950 i el 6.150 anys BP (Martí i Hernández 1988).

Les figures impreses a les ceràmiques cardials valencianes han estat interpretades com a ídols i la majoria d'elles són asexuals, malgrat que una té marcada, entre les cames, una closca de petxina que simula una forma de vulva, per tant, una possible representació femenina, potser una divinitat associada a la fertilitat agrícola i les creences del neolític (Martí i Hernández 1988). En aquest sentit, és interessant observar que una de les figures de pastors del Mas d'en Gran té marcat el sexe a prop dels peus, es dir, a la mateixa alçada que la figura impresa, però en aquest cas és masculí.

Cal observar que en els nivells epicardials del mateix jaciment alacantí (5.980 BP) hi destaquen dos fragments decorats amb un instrument dentat que representen a un càprid, un cérvol i la part posterior d'un possible bòvid, que s'han emparentat amb l'estil de la tradició llevantina. La discrepància però entre aquestes figures, tot i tractar-se d'un suport ceràmic, i els exemplars llevantins és patent. Senyalem la cornamenta del cérvol de la ceràmica de la Cova de l'Or que encaixa amb la dels animals esquemàtics o la decoració que rebleix el cos dels exemplars que segueix el patró heretat de formes precedents de l'epipaleolític antic, similars als bòvids de l'art mobile de la cova de Morín (Villaescusa, Cantabria) o el de La Borie-del-Rey (del Sud de França), on s'observen franges paral·leles i decoracions internes similars. S'haurà de considerar si la semblança que alguns autors troben entre els animals impresos sobre la ceràmica neolítica de la Cova de l'Or amb els llevantins, no podria respondre al contacte inicial o influència entre el simbolisme dels caçadors-recol·lectors i els neolítics. Així som de l'opinió que el bagatge neolític arrossega elements d'antigues tradicions, principalment les divinitats més arrelades com el cérvol, la cabra i el bou. Un element que podem associar a les figures del macro-esquemàtic és la representació central de l'abric del Mas d'en Carles. La figura, un antropomorfa alat, està envoltada d'elements esquemàtics que podem afiliar al neolític.

A l'abric d'en Britus I, les representacions de triangles associats i sanefes de triangles enllaçats són característiques en les decoracions de les ceràmiques des del neolític antic fins a l'edat del ferro.

Entre les figures llevantines que es podrien incloure en el neolític, destaca la de Fontscaldes I, tant per la representació d'una fletxa armada, aparentment, amb una punta d'aletes, presumiblement amb peduncle, com pels braçalets que adornen els seus braços, i que podrien correspondre als fets en petxina. Si prenem com a referència el registre arqueològic existent, la confluència d'ambdós elements en la figura esdevé un indicador cronològic significatiu.

La tipologia de la punta de fletxa de Fontscaldes I, pot trobar-se tant en contextos plistocens, dins dels tecno-complexes del solutrià superior, com holocens, des del neolític fins a l'edat del bronze. En aquest sentit cal dir que en els pocs jaciments solutrians existents allevant mediterrani s'han documentat puntes d'osca enlloc de puntes d'aletes i peduncle, exceptuant un parell de troballes puntuals a l'àrea de Gandia (Tiffagom, 2003). Per aquesta raó, la punta de projectil es podria contextualitzar en períodes posteriors, concretament des del neolític mitjà fins al calcolític i bronze antic (Gibaja i Palomo 2004), moment a partir del que s'inicià la fabricació en metall i que es mantindrà vigent al llarg de les edats del bronze i del ferro (Kaiser 2003).

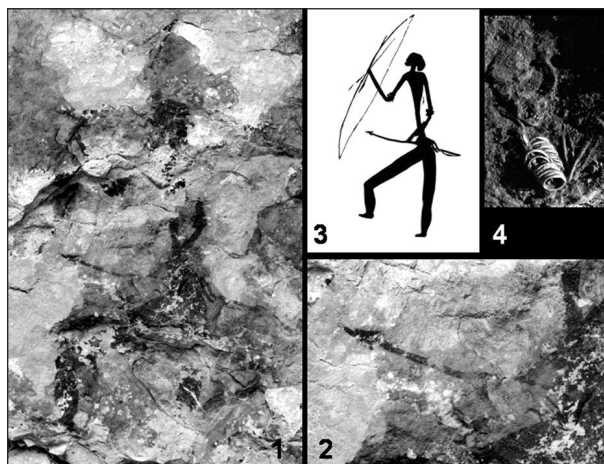


FIGURA 3. Figura de l'arquer de l'abric del Barranc de Fontscaldes I.
1 Pintura de l'arquer amb ornaments, arc i fletxes (Foto A. Rubio).
2 Detall de la punta de fletxa (Foto: A. Rubio)
3 Reconstrucció de l'arquer (Dibuix: R. Viñas)
4 Enterrament de Ca l'Oliaire on s'observen els braçalets de *Glycymeris* (Foto: Pepa Villalba)

Per altra banda, els únics braçalets del nord-est peninsular de morfologia anular que, en el registre, es troben en grup, són els fabricats a partir de les closques marines del gènere *Glycimeris*, bàsicament de l'espècie *Glycimeris glycimeris*.

En el mateix braç que l'arquer aguanta la fletxa, s'observa un lleuger engrossiment a l'extrem distal de l'avantbraç que interpretem o bé com un possible braçal d'arquer o bé com un ornament, similar al que portaven els individus localitzats als enterraments de Segudet (Ordino, Andorra) i Ca l'Oliaire (Berga) que, a part dels braçalets, presentaven nombroses denes perforades, situades al voltant dels canells i a la part distal de l'avantbraç. El fet que aquests dos jaciments disposin de datacions radiomètriques, (5350±40 BP (4320 a 4050 cal. BC) a Segudet (Yáñez *et al.* 2002), i 5080±80 BP (4040 a 3680 cal. BC) a Ca l'Oliaire) (Martín *et al.* 2005), que en el cas del braçal d'arquer el registre arqueològic els situa entre el calcolític i el bronze inicial, i els braçalets fets a partir de *Glycimeris* es documentin a Catalunya des del neolític an-

tic fins el bronze inicial, essent el seu període de màxima representació el neolític mig (Martín *et al.* 2005), són, fins al moment, evidències significatives per poder ubicar l'arquer de Fontscaldes. Si bé aquesta dada permetria explicar cronològicament l'existència i desenvolupament d'un art llevanti dins del procés neolititzador, no explicaria, com s'ha pretès, ni la seva filiació cultural ni el seu origen (Viñas *et al.* 2010).

Finalment els exemples de la Roca de les Orenetes i del Grau Tallat demostren que una bona part del llevanti, i en particular les representacions femenines, estan relacionades amb conjunts de tradició esquemàtico-abstracta de filiació neolítica-bronze. En el primer cas, les Orenetes, constitueix el nucli llevanti més septentrional de Catalunya, amb diverses figures llevantines, en una zona de megàlits. Respecte a aquesta particularitat, Estrada afirmà que podria existir una clara relació entre l'àrea dolmènica i les pintures, tot i que matisà la inexistència de dolmens dins l'àrea de l'art llevanti (Estrada 1949).

Primeres consideracions

La neolitització introdueix a Catalunya i a la resta de la Península, una nova concepció ideogràfica, amb una temàtica centrada en temes de caràcter social i simbòlic: cerimònies, mites, ritus funeraris, ídols, divinitats i elements astrals. Una cosmovisió on són rares les escenes narratives amb arquers, malgrat que, tal com s'ha citat, conviuen durant un temps en el mateix territori.

La característica principal de la iconografia neolítica és la simplificació i l'abstracció de les figures humanes i zoomorfes, les quals van acompanyades de ramiformes, serpentiformes, ziga-zagues, estel·lifformes, triangles, ídols, punts, barres i altres elements abstractes. Les figures es pinten amb un traç ample o bé amb els dits, utilitzant una pintura densa rogenca o ataronjada.

De moment i com a hipòtesi de treball, el gravats d'animals llevantins amb traç fi (Roca dels Moros del Cogul i Llaberia P-IV), indiquen un origen antic que connecta, tècnicament i temàtica, amb gravats del paleolític final, per tant, una etapa preneolítica (Vilaseca 1973; Fullola *et al.* 1991; Garcia 2004; Viñas, Rubio i Sarrià en premsa; Viñas *et al.* 2010).

L'exemple més clar de l'inici del procés de neolitització estaria marcat per l'escena amb pastors de l'abric del Mas d'en Gran. La representació reuneix a dos pastors i alguns animals, que al nostre entendre poden ser ovelles o cabres domèstiques, dissenyades entre un realisme i un esquematisme. L'analogia dels pastors amb els de la ceràmica cardial de la Cova de l'Or fa pensar en un neolític antic per a aquesta escena.

En el cas de la Roca dels Moros del Cogul, Grau Tallat i la Roca de les Orenetes, s'hi troben elements de les dues tradicions, figures llevantines i esquemàtiques,

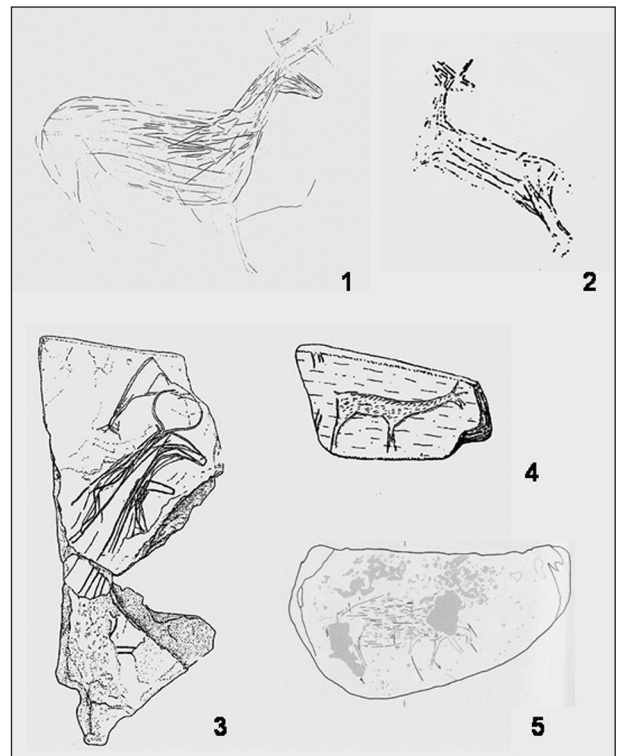


FIGURA 4. Comparació entre les figures d'animals gravades amb la tècnica paleolítica del traç fi i estriats, sobre plaquetes, i les d'animals de tradició llevantina realitzades amb la mateixa tècnica. 1 Cèrvol de l'abric de Llaberia P-IV (Capçanes) (Dibuix: R. Viñas). 2 Cèrvola de la Roca dels Moros (El Cogul) (Dibuix: R. Viñas, A. Alonso i E. Sarrià). 3 Bòvid i possible èquid gravats sobre plaqueta del jaciment de Sant Gregori (Dibuix: R. Viñas). 4 Cèrvola gravada sobre plaqueta del jaciment de Sant Gregori (Dibuix: S. Vilaseca). 5 Zoomorf gravat sobre plaqueta del jaciment del Molí del Salt (Dibuix: M. Garcia).

amb la participació de dones vestides amb llargues fal·dilles, que després trobarem en l'estil esquemàtic (abrics dels Vilasos a Os de Balaguer, o Mas d'en Llorç a Montblanc). Aquests conjunts demostren la possible pervivència de les dues tradicions rupestres, indicant possibles fenòmens de sincretisme cultural.

Per altra banda, com ja s'ha esmentat anteriorment, el personatge d'estil llevantí de Fontscaldes I, amb possibles braçalets de petxina i flexa amb punta d'ales, podria situar-se en el neolític mitjà, concretament durant la segona meitat del V mil·lenni cal. BC.

Per concloure i fent una primera valoració de les dades presentades, establim un mínim de quatre moments o etapes en relació a les dues tradicions rupestres: A) la primera és prèvia al procés de neolitització; B) la segona es produeix durant el contacte neolític amb els grups de caçadors recol·lectors; C) la tercera és coetània al desenvolupament de la neolitització, i D) la darrera etapa porta a l'hegemonia de l'imaginari esquemàtic del neolític, que perdurarà fins a etapes posteriors (calcolític, bronze i ferro) i alhora condueix a la fi de l'art llevantí.

Resumint, l'esquema podria explicar-se de la manera següent:

A

- Animals realistes i estilitzats, gravats amb traç fi i estriat (Roca dels Moros del Cogul i Llaberia P-IV). Inici de la tradició llevantina (final del paleolític).
- Animals realistes i estilitzats i primeres figures humanes pintades i gravades en altres zones del Llevant (Roca dels Moros del Cogul, Ulldecona, etc.) (epipaleolític).

B

- Arribada del neolític. S'introdueix una nova concepció tècnica i estètica a la pintura rupestre: manifestacions de caràcter esquemàtic (macroesquemàtic) i abstracte (neolític antic o cardial i epicardial).
- Primers contactes amb els grups epipaleolítics amb intercanvis d'elements simbòlics (animals salvatges). A Catalunya s'observa una gran analogia formal entre les figures humanes de l'abric del Mas d'en Gran i les impressions a la ceràmica cardial de la cova de l'Or de Beniarriés. No obstant, la concepció escènica del Mas d'en Gran i certs detalls tècnics recorden la percepció realista de l'art llevantí. Un altre tema que s'introdueix en aquest moment són els personatges alats, similars al de l'abric del Mas d'en Carles.

C

- Desenvolupament del neolític. Coexistència territorial de les dues tradicions rupestres: llevantina (origen paleolític final/epipaleolític) i esquemàtica (origen neolític), tal com s'observa a l'abric de la Roca dels Moros del Cogul, a la Roca de les Orenetes, els Vilasos, Grau Tallat i Mas d'en Llorç, amb representacions de les dues corrents.

D

- A finals del període neolític la iconografia rupestre esquemàtica ocupa tot el territori català, amb un ampli repertori que perdura en les etapes posteriors del calcolític i bronze.
- Un exemple d'aquesta iconografia es troba a Mas d'en Carles i a altres abrics de Catalunya. No es coneixen, de moment, evidències de la tradició llevantina, prova de que segurament ha deixat d'existir.

Bibliografia

ALONSO, A. i GRIMAL, A. 1991: Los pintores del Mas del Gran: ¿cazadores o pastores? *XX Congreso Nacional de Arqueología*: 127-135. Zaragoza.

ALONSO, A. i GRIMAL, A. 1998: Els jaciments amb art esquemàtic. A Fullola, J.M. coord.: *L'art Rupestre, un art que no es pot veure als museus. Comarques del Baix Camp, Conca de Barberà, Priorat, Ribera d'Ebre i Terra Alta*: 67-82. *Cambra de la propietat urbana de Reus*.

ALMAGRO, M. 1952: *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)*. Instituto de Estudios Ilerdenses. Diputación Provincial de Lérida.

BALDELLOU, V. 1999: Cuestiones en torno a las pinturas rupestres post-paleolíticas en Aragón. *BARA 2*: 67-86.

BALDELLOU, V. 2001: Art rupestre a l'Aragó: noves línies d'investigació. *Cota Zero 16*: 85-95.

BELTRÁN, A. 1968: *Arte Rupestre Levantino*. Zaragoza.

BELTRÁN, A. 1970: Acerca de la cronología de la pintura rupestre llevantina. *Valcamonica Symposium: Actes du Symposium International d'Art Préhistorique*. Edizioni del Centro. Capo di Ponte.

BUENO, P., BALBÍN, R. de i ALCOLEA, J.J. 2009: Estilo V en el ámbito del Duero: cazadores finiglaciares en Siega Verde (Salamanca). *A Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*: 259-490. Junta de Castilla y León. Valladolid.

CABRÉ, J. 1915: *El arte rupestre en España (regiones septentrional y oriental)*. Museo Nacional de Ciencias Naturales. Madrid.

ESTRADA GARRIGA, J. 1949: Les pintures rupestres de la "Pendra de les Orenetes" a Céllecs. *Museu 2*: 70-73.

FORTEA, J. 1973: *Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico Mediterráneo español*. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología 3. Salamanca.

FULLOLA, J.M., VIÑAS, R. i ARGÜELLES, P. 1991: La nouvelle plaquette gravée de Sant Gregori (Catalogne, Espagne). *L'Art des objets au Palolithique. T.1. L'Art Mobilier et son contexte. Actes del coll. International d'Art Mobilier Paléolithique* (Foix-Mas d'Azil Novembre 1987): 279-285. París.

GARCIA DÍEZ, M. 2004: El grafisme moble del Molí del Salt i la figuració moble durant el tardiglaciari en el vessant mediterrani de la península Ibérica. *A Els darrers caçadors-recol·lectors de la Conca de Barberà: el jaciment del Molí del Salt (Vimbodí)*. Exca-

- vacions 1999-2003. Museu Arxiu de Montblanc i comarca. Montblanc.
- GIBAJA, J.F. i PALOMO, T. 2004: Geométricos usados como proyectiles. Implicaciones económicas, sociales e ideológicas en sociedades neolíticas del VI-III milenio BC en el noreste de la Península Ibérica. *Trabajos de Prehistoria* 61 (1): 81-97.
- HERNÁNDEZ, M. S., FERRER, P. i CATALÁ, E. 1998: *L'art Llevantí*. Centre d'Estudis Contestans. Cocentaina.
- JORDÀ, F. 1966: Notas para una revisión de la Cronología del Arte rupestre levantino. *Zephyrus* XVII: 47-56.
- JORDÀ, F. 1973: Problemas cronológicos del arte rupestre del levante español. *Actas del XII Congreso Internacional de Historia del Arte I*: 155. Granada.
- KAISER, J.M. 2003: Puntas de flecha de la Edad del Bronce en la Península Ibérica. Producción, circulación y cronología. *Complutum* 14: 73-106.
- MARTÍ, B. i HERNÁNDEZ, M. 1988: *El Neolític Valencià*. Art Rupestre i cultura material. València.
- MARTÍN, A., MARTÍN, J., VILLALBA, J. i JUAN-TRESSERRAS, J. 2005: Ca l'Oliaire (Berga, Barcelona), un asentamiento neolítico en el umbral del IV milenio con residuos de sal y de productos lácteos. *Actas del III Congreso del Neolítico en la Península Ibérica*: 175-185. Universidad de Cantabria.
- MATEO, M.A. 2002: La llamada fase pre-levantina y la cronología del arte rupestre levantino. *Trabajos de Prehistoria* 59 (1): 49-64. Madrid.
- MATEO, M.A. 2008: La cronología neolítica del arte levantino. ¿Realidad o deseo? *Quaderns de Prehistòria i arqueologia de Castelló* 26: 7-27. Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques.
- OLARIA, C. 2005-2006: Las representaciones grabadas en el contexto territorial del arte paleolítico final y postpaleolítico del Mediterráneo peninsular. *Kalathos* 24-25: 85-104. Institut d'Estudis Turolencs. Terol.
- OLARIA, C. 2007: *Un passeig per la prehistòria. Guia de l'art rupestre llevantí de Castelló*. Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicacions i Publicacions. Castelló.
- RIPOLL PERELLO, E. 1970: A cerca del problema de los orígenes del arte levantino. *Valcamonica Symposium: Actes du Symposium International d'Art Préhistorique*. Edizioni del Centro. Capo di Ponte.
- TIFFAGOM, M. 2003: *De la pierre a l'Homme. Enquête technologique sur la dynamique évolutive des groupes solutréens de la Cova del Palló (Gandia, Espagne)*. Thèse de Doctorat. Université de Paris I Panthéon-Sorbonne.
- UTRILLA, P. 2000: *El Arte Rupestre en Aragón*. Colección CAI 100. 56. Zaragoza.
- UTRILLA, P. 2002: Epipaleolíticos y neolíticos en el Valle del Ebro. *El paisaje en el Neolítico mediterráneo. Saguntum-PLAV Extra* 5: 179-208.
- UTRILLA, P. i VILLAVARDE, V. 2004: *Los grabados levantinos del Barranco Hondo, Castellote (Teruel)*. Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte.
- UTRILLA, P. 2005: Arte rupestre en Aragón. 100 años después de Calapatá. *Actas del Congreso Arte Rupestre en la España Mediterránea* (Alicante): 341-377.
- VIDAL, LL. M. 1908: Las pinturas rupestres de Cogul. *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*: 544-550. Barcelona.
- VILASECA ANGUERA, S. 1973: *Reus y su entorno en la Prehistoria*. Asociación de Estudios Reusenses. Reus.
- VIÑAS, R. 2011: Les primeres representacions rupestres de pastors neolítics a les Muntanyes de Prades: l'abric del Mas d'en Gran (Montblanc, Tarragona). *Aplec de Treballs*: 53-64. Centre d'Estudis de la Conca de Barberà. Montblanc.
- VIÑAS, R., ALONSO, A. i SARRIÀ, E. 1986-87: Noves dades sobre el conjunt rupestre de la Roca dels Moros (Cogul, les Garrigues, Lleida). *Tribuna d'Arqueologia*: 31-39. Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya. Barcelona.
- VIÑAS, R., RUBIO, A. i SARRIÀ, E. en premsa: Els gravats rupestres "figuratiu-naturalistes" de la serra de Llaberia (Tarragona): Possibles nexes entre el "postpaleolític llevantí" i el Paleolític. *Congrés Internacional. Datant l'Art Rupestre: L'Arc Mediterrani Peninsular entre l'absolut i el relatiu* (17-19 de juny de 2009 Barcelona). Generalitat de Catalunya.
- VIÑAS, R., SARRIÀ, E. i ALONSO, A. 1983: *La Pintura Rupestre en Catalunya*. Barcelona.
- VIÑAS, R., RUBIO, A. i RUÍZ, J. F. 2010: La técnica paleolítica del trazo fino y estriado entre los orígenes del estilo levantino de la Península Ibérica. Evidencias para una reflexión. *Preactas del Congreso Mundial de Arte Pleistoceno. IFRAO* (6-11 de septiembre Tarascon-sur-Ariège i Foix -Francia-): 1-14.
- YÁÑEZ, C., MALGOSA, A., BURJACHS, F., DÍAZ, N., GARCÍA, C., ISIDRO, A., JUAN, J. i MATAMALA, J. 2002: El món funerari al final del V mil·lenni a Andorra: la tomba de Segudet (Ordino). *Cypsel* 14: 175-194.

